veritas dolor

sang pembohong jujur, bonang p. sirait

tida wilson

Prakata

Esai ini pertama kali dibuat tahun 2012 dan dimuat pertama kali di jurnal Construct #2 berjudul *“Bonang P. Sirait’s Drawing of Don Quixote”*, dalam Bahasa Inggris. Keputusan saya dalam menerjemahkan tulisan saya sendiri dari bahasa asing ke Bahasa Indonesia tidak didasari pada semacam tanggung jawab akademis apalagi intelektual, melainkan pada niatan penuh untuk mengintimidasi (atau menantang?) pembaca, khususnya penikmat esai mengenai isu plagiarisme.

Bentuk penulisan esai seringkali dianggap sebagai kebenaran tekstual, *a priori*. Padahal, bentuk penulisan esai itu sendiri secara definisi tidak pernah menawarkan kebenaran yang bersifat obyektif, sebab kandungan esai adalah penyajian teoretis atas suatu masalah melalui lensa atau kacamata subyektif, meski secara metode penulisan bersifat ilmiah (rumusan masalah, data, verifikasi, dst). Ia tetap rentan terhadap bias, kemunafikan atau ketidakjujuran intelektual, dan (semestinya) terbuka terhadap kritik, bagaimanapun bentuknya. Hanya karena seorang penulis mampu untuk menulis esai puluhan sampai ratusan halaman tentang topik tertentu yang ia kuasai, bukan berarti ia otomatis benar mengenai topik tersebut.

Esai bukanlah kebenaran, melainkan interpretasi. Hal itu saya rasa selesai sampai di sini. Lantas bagaimana dengan pseudo-esai? Esai yang memang diniatkan atau ditujukan untuk mengelabui pembaca? Apakah esai tersebut lantas kehilangan kredibilitasnya sebagai karya literasi? Bagaimana dengan karya fiksi?

Isu plagiarisme tak pernah luput dari esai sebagai karya ilmiah, ataupun karya seni. Seberapa sering kita menemukan kasus plagiarisme dalam karya-karya ilmiah dan seni? Terlalu sering. Dan mengapa plagiarisme, sebagai tindakan "penyalinan" dalam konteks-konteks tertentu, *bisa* dibenarkan? Karena plagiarisme justru bisa menjadi hal yang penting bagi evolusi dari karya itu sendiri.

Penyalinan adalah konsep abadi yang dapat ditemukan bahkan di alam: penyalinan sebagai metode reproduksi dasar. DNA disalin saat sel membelah, sehingga setiap sel baru memiliki seperangkat instruksi genetik yang lengkap. Namun, perkembangan—evolusi alam—sebagian besar adalah hasil dari penyalinan yang salah. Artinya, kesalahan dalam proses penyalinan, adalah strategi evolusi alam: mutasi adalah salinan yang salah dari urutan DNA suatu gen.

Mutasi biasanya buruk—tetapi terkadang, mutasi justru bisa memberikan keuntungan bertahan hidup bagi organisme yang bermutasi yang kemudian meninggalkan lebih banyak keturunan (salinan gennya) daripada organisme yang sama sekali tidak bermutasi dalam suatu populasi.

Penyalinan sebagai strategi evolusi budaya. Yang saya maksud di sini bukan hanya penyalinan—tetapi penyalinan yang salah—yang didasarkan pada kesalahpahaman, interpretasi baru, variasi, dan evolusi ide serta konsep saat diperkenalkan dalam lingkungan budaya baru. Fertilisasi silang: "meminjam" ide orang lain dan menggabungkan unsur-unsur karya orang lain ke dalam karya sendiri.

Dalam esainya yang berjudul *Ras dan Sejarah*, Claude Lévi-Strauss membandingkan budaya yang kumulatif, dinamis, dan "bergerak" dengan budaya yang "statis" dan tidak berkembang, dan berpendapat bahwa hubungan antarbudaya dan fertilisasi silang sangat penting bagi pengembangan peradaban yang berbeda-beda. Ini diamini sejak dini oleh Lautreamont (Isidore Ducasse) dalam teksnya *Poésies II* tahun 1870: "Plagiarisme itu perlu. Kemajuan menyiratkannya. Ia mempertahankan frasa seorang penulis, menggunakan ekspresinya, menghilangkan ide yang salah, dan menggantinya dengan ide yang tepat." Hal ini lah yang ingin saya angkat melalui pseudo-esai tentang Bonang P. Sirait ini.

Tida Wilson
Agustus, 2024

"Saya menjual karya-karya saya, demi menyambung hidup. Itu saja. Dan demi menyambung hidup, saya rela mengakui bahwa hitam adalah putih, atau sebaliknya. Saat orang-orang sibuk mencari kebenaran, saya sibuk menyempurnakan kebohongan."

— Bonang P. Sirait, dalam wawancara dengan majalah "People's Literature", Guangzhou, Cina (2006)

"[...] adalah benar untuk mengucap kebohongan, yaitu, kebohongan yang disampaikan dengan jujur, beritikad baik, dan diikuti kerendahan hati."

— Augustine, Tentang Kebohongan

Pada perayaan peringatan ke-350 tahun novel Don Quixote—magnum opus dari penulis tersohor Spanyol, Miguel de Cervantes—gambar langka sketsa tangan Pablo Picasso yang sirkulasinya telah lama tidak diketahui semenjak tahun 1955, mencuat ke permukaan melalui artikel khusus di *Les Lettres Françaises*. [1]

Don Quixote dihormati sebagai wujud eksperimentasi awal dalam karya sastra, lewat intrikasi wacana yang dibesut secara simultan dengan humor dan ironi, seperti realisme, intertekstualisme, meta-fiksi, dan representasi dalam seni dan sastra (jauh sebelum metode *parallax* James Joyce mengemuka berabad-abad kemudian), menjadikannya salah satu karya klasik paling berpengaruh dalam kanon sastra modern.

Pablo Picasso—pelukis modern Spanyol lain yang tak kalah tersohor—adalah salah satu pembaca Cervantes.

Sketsa Picasso menggambarkan sosok Don Quixote dan Sancho Panza (ajudan, serta suara rasional dari rentetan kegilaan Don Quixote) duduk bersandingan di atas kuda dan

1 Publikasi sastra Perancis, didirikan pada tahun 1941 oleh penulis Jacques Decour dan Jean Paulhan. Sebelumnya majalah klandestin bagi Pemberontakan Perancis di daerah okupasi Jerman, berhenti publikasi di tahun 1960, diaktifkan kembali pada tahun 1990-an sebagai suplemen kebudayaan (sastra) bagi koran Kiri, *L'Humanité*.

Pablo Picasso, Don Quixote (1955)

keledainya, menghadap matahari, digambar dengan guratan garis yang keras, ekspresif, dan tebal, sangat berbeda bila dibandingkan dengan gaya kubistis Picasso yang menjadi ciri khasnya. Cetak seni sketsa tersebut telah direproduksi secara massal, dan barangkali bisa ditemukan di sampul buku-buku Don Quixote edisi terbaru.

Siapapun boleh berasumsi bahwa karya dari seniman tersohor seperti Picasso, barang pasti sedang aman terkunci di salah satu ruang steril museum atau ruang preservasi seni semacamnya. Namun keberadaan dari sketsa otentik Picasso tersebut masih tidak diketahui hingga saat ini, hilang tanpa jejak. Berdasarkan valuasi kelangkaan karya seni (dan variabel ekonomi seperti inflasi mata uang), sketsa tersebut tentu memiliki nilai yang amat sangat besar. Kekayaan dan ketenaran yang meliputi sketsa tersebut menimbulkan banyak misteri dan rumor praktis. Beberapa orang percaya bahwa sketsa tersebut ada dalam kepemilikan pribadi keluarga konglomerat di Perancis. Sedangkan rumor lain mengatakan, sketsa tersebut ada dan disimpan di dalam kripto Basilika Saint-Denis, Paris.

Di tahun 2010, seorang kritikus seni asal Georgia mengklaim bahwa sketsa otentik Picasso ada dalam kepemilikan pribadi keluarga kecil di Tbilisi, yang selama ini menyangka bahwa gambar yang mereka miliki hanyalah cetakan ulang dari sketsa ikonik milik seniman tersohor tersebut. Klaim otentisitas ini didukung oleh Dali Lebanidze, peneliti dari G. Chubinashvili National Center of Art History Research

and Fixation di Georgia.

Lebanidze bersama tim forensiknya mengklaim telah melakukan otopsi menyeluruh terhadap karya tersebut, dengan membandingkan pigmen (menggunakan metode spektrometri) dan pola *craquelure*. Setelah ditinjau secara seksama, Lebanidze berkesimpulan bahwa tidak ada tipuan fisik,

Bonang P. Sirait

sketsa Georgia adalah sketsa asli: “[tata cara] peletakan tinta di atas kertas, banyaknya energi yang ditumpahkan, serta keleluasaan garis yang merefleksikan emosi senimannya—semua turut mengindikasikan otentisitasnya.

Tidak mungkin rasanya mereplikasi kebebasan dan spontanitas dari karakteristik tersebut."[2]

Tetapi entri Bonang, berkata lain. Bonang, adalah tanpa hirarki. Bunga tak lebih indah dari bangkai tikus, seperti halnya bangkai tikus tak lebih indah dari tumpukan selimut kusam di atas tempat tidur. Dan bagi Bonang, selimut kusam adalah juga bunga yang siap bermekaran.

Pandangan (metafisis-anarkis-spiritualis) yang sering ia utarakan melalui tulisan-tulisannya ini membuat Bonang seringkali disalah pahami oleh rekan-rekan sejawatnya di Cina yang masih berpegangan pada prinsip dan tradisi kesusastraan grandeur pasca Revolusi Budaya, atau romantisme budaya zaman keemasan Dinasti Tang. Falsafahnya dianggap tak lebih dari racauan kosong liberal, suara "imigran", dekaden dan amoral, simpatisan Stalinis berkedok liberal, atau performatif dari "aura eksentrik" seorang seniman. Padahal kenyataannya justru sebaliknya. Bonang mengherdik liberalisme, dan memahami betul konsekuensi dari apotheosis individualisme yang tak terbendung.

Estetika Bonang menjadi amat radikal secara sosial, justru karena ia berbaku hantam membebaskan relasi dari tiap benda dan kembang api imajinasi dari beban makna (yang umumnya diregulasi oleh akal), demi menciptakan kesadaran yang otonom bagi semua orang dan menempatkan hidup pada

---

2 Lebanidze, Dali, *"Picasso's "Don Quixote" Found in Georgia"* , Georgia Today (6 Juli, 2010)

totalitasnya, tanpa sepenuhnya menjadi irasional. Sebab baginya, selalu ada rasional di balik kegilaan.

Beberapa orang terdekat, termasuk penulis biografi Bonang, Arif Murizal, menemukan keterkaitan antara falsafah Bonang dengan tradisi pemikir-pemikir metafisis seperti sastrawan Portugis, Fernando Pessoa, sang "kurir metafisis"; Georges Bataille dan *acéphale*; Gustav Landauer dengan spiritualisme perlawanan; atau Han Dong, penyair anti-hero beringas asal Nanjing yang juga kawan sejawat Bonang. Paralel ini, bagi Arif, mengindikasikan luasnya pemikiran-pemikiran Bonang. Ia tidak sesempit dan satu-dimensi seperti yang banyak orang simpulkan.

Arif juga menyatakan bahwa Bonang tak pernah "melebih-lebihkan dirinya", maupun apa-apa saja yang pernah ia lakukan selama hidupnya. Ketika ditanya mengenai tujuan dan pengaruh dari keputusannya untuk terlibat dengan kelompok sastra *sub rosa* bersama Cumbu Sigil, ia hanya menjawab: "Yang jelas, bukan untuk kemanusiaan." Ia tak pernah tergesa-gesa mengambil kesimpulan mengenai apapun, termasuk konsep mengenai kemanusiaan. Bahwasanya kemanusiaan—begitu pula hal-hal yang meliputinya—itu tidak lebih penting dari apapun. Ini mengapa salah satu puisi Bonang yang berjudul *Suplemen Epitaf Untuk Tuhan* (为上帝补写墓志铭) yang diterbitkan pertama kali di majalah sastra *People's Literature* (sekarang bernama *Pathlight*) di Cina—puisi yang ditulis dengan bahasa yang sangat gamblang namun pecah belah (ber-

hasil diterbitkan berkat sokongan dan suntingan Sun Wenbo, kelompok sastra imigran, dan kelompok Sastra Baru Cina)—mengundang kegaduhan dalam lingkaran sastra Cina. Dalam puisi tersebut, Bonang menolak mentah-mentah segala macam bentuk otoritas, membela produk-produk imitasi, dan mencaci kebudayaan tinggi. Ini tentu adalah penistaan besar bagi kaisar-kaisar kecil kebudayaan Cina (kanon), dan yang keluar dari mulut dan pikiran seorang imigran dengan tata bahasa pincang. Bagi Bonang, menjadi manusia sepenuhnya artinya berani dan bersedia melampaui kemanusiaannya. Maka bukan kebetulan baginya, bagaimana (ke)budaya(an) terus mereproduksi begitu banyak jejak bergerinjal nan berliku bagi mereka yang ingin memahami realitas supra-individual: sebab penyembunyian serta pelarangan pengetahuan yang transformatif adalah esensial bagi keberlangsungan *status quo* (sistem itu sendiri).

Tentang Kontroversi Kasus Plagiarisme “Don Quixote”

Penting adanya untuk memahami lebih dulu konteks dan sudut pandang Bonang dalam upaya merasionalkan kontroversi sketsa Picasso pasca penerbitan tulisan “pengakuan” Bonang (yang secara tidak langsung mengindikasikan bahwa sketsa Georgia tersebut adalah buatannya, yang artinya tiruan,

Bonang P. Sirait, Don Quixote (2001)

atau palsu) yang terbit secara *posthumous*, serta respon beragam yang mengikutinya.

Sebagai seorang imigran di Cina, apa yang Bonang, atau sederhananya Bó (伯)—begitu orang-orang memanggilnya di Cina, yang berarti juga "Paman"—lakukan tidak hanya memantik polemik dan kutukan di kalangan seniman dan intelektual imigran Cina, tetapi juga membelah dunia seni kontemporer Cina yang cenderung liberal (apabila tidak bisa disebut plural), menjadi semacam refleksi berbalik dari realita politik di sana.

Dalam buku kumpulan catatan harian *posthumous*-nya yang berjudul *Satu Gelas Lagi/Sada Galas Muse* (*One More Shot*, 2013) diterjemahkan Agam "Luo" Pratama Putra—penulis/esais/peneliti diaspora Indonesia dari Hong Kong Literature Research Centre—dari bahasa campuran logat Batak, Mandarin (retak), dan Indonesia, ke Bahasa Inggris, ada satu entri yang berjudul *Dari Selatan ke Utara, Pulang ke Selatan/Sian Apotan tu Utara, Mulak tu Apotan* (*From South to North, I Remained South*). Di dalamnya, Bonang merefleksikan pengalaman pertamanya mengunjungi kota Guangzhou di Selatan Cina yang vibran, maju, dan sejahtera. Jauh berbeda dengan kehidupan di kota kelahirannya, Medan. Ia lalu menceritakan tentang betapa sia-sianya menyelesaikan pendidikan seni, dan bagaimana ia justru mendapatkan lebih banyak "pengalaman" menjadi pelukis tiruan mahakarya-mahakarya Eropa di Dafen, kota kecil di dekat Shenzen yang kini dikenal sebagai produsen lukisan

imitasi terbesar di dunia.

Di akhir entri, ia lalu mengingat tentang pertemuannya dengan seorang pria asal Georgia yang membeli sebuah karya darinya:

"... Itu laki' kreak dari Georgia. Ngotot! Kubilang, ada dua sosok dari negaranya yang buat aku takjub. Yang pertama, tentu, Stalin. Siapa ga' kenal Stalin. Tapi itu kreak ga' tahu sikit pun Nikolai Marr, linguis Soviet yang diasingkan Stalin itu. Laga' nya saja tinggi. Dia malah senyum tatkala kubilang aku mau bisa' baca' buku dalam bahasa Rusia, utamanya esai Marr 'On the Origins of Language'. Dia jawab kalo' dia warga Georgia, bukan Rusia. Apa bedanya pukimak kau separatis, benakku. Seketika aku dah tahu apa yang mesti aku buat saat itu. Aku porotin saja ini benga' sampe' mampos. Kutanya' dia ada tahu Stalin lebih suka' Thackeray tinimbang Cervantes. Dia geleng hebat teros minta' untuk stop cakap dan romantisir Stalin.

Sha bi! Pukimak!

Kita melantur asal-asal saja ke topik soal proses dan metode tiruan. Aku kasih paham ke dia, kalo' lukisan tiruan bukan cuma' soal imitasi teknik, karakteristik, dan gaya seniman yang ditiru, tapi juga' soal waktu. Kondisi fisik karya yang pudar, kertas kuning, permukaan cat retak, juga' mestinya diimitasi, jadi karya tiruan bisa mirip asli, dilihat seluruhnya dan bisa dipahami sesue konteks. Luput lah ini dari produk-produk hasil tiruan di Dafen yang bersih,

steril. Chen Chudian (pelukis Shanghai) setuju pula' waktu kami ngobrol soal ini. Kalo' seni dah nelantarkan realisme, realisme mestinya bisa' ditemui di praktik-praktik lain, contohnya pembuatan barang-barang palsu dan hoax! Sebage penutup, aku cakap ke dia aku bukan orang Cina' tapi aku ada keturunan Cina'. Kujabat teros itu tangan bule sambil kukasih itu sketsa Don Quixote, dengan nada senga' kubilang, aku dah cape' becakap dan keturunan Cina' cem aku cuma nerima' uang tunai!"

Semenjak penerbitannya, banyak orang menggunakan entri tersebut untuk menyerang integritas moral Bonang sebagai seorang seniman gadungan yang melakukan plagiarisme, atau justru menggunakannya sebagai bukti melawan klaim Lebanidze soal otentisitas sketsa versi Georgia. Tetapi ada pula beberapa yang berpikiran sebaliknya. Memang aneh, bila melihat betapa sedikit dari sejawat Bonang di Indonesia berani berkomentar mengenai metode kontroversial Bonang, apalagi membelanya. Mereka mengutuk reputasi Bonang sebagai plagiaris, dan oportunis tak berbakat, saat kenyataannya tidak sesederhana itu.

Dalam esainya tentang falsafah *metabrutalisme* Bonang[3], pelukis dan penulis Chen Danqing (陈丹青) mengomentari tentang bagaimana Bonang telah memperluas praktik realisme, dan membela tindakan "plagiarisme"-nya sebagai praktik turunan dari tradisi *readymade* dan obyek temuan

3 Chen Danqing, *Looking Out from Death: Metabrutalism, and the New Metaphysics*, The Golden Crows Daily, 2011

Chen Danqing

(*found objects*), praktik yang juga menemukan tradisinya di Cina. Chen juga berargumen, profesi Bonang sebagai seniman peniru (dan penipu) bisa terus dikontekstualkan sebagai proses krusial terhadap formasi praktiknya secara keseluruhan.

Untuk menjustifikasi poinnya tentang praktik imitasi sebagai gestur artistik yang paling fundamental, Chen menggunakan kasus Bonang sebagai contoh untuk membongkar kemunafikan budaya dan estetika Cina:

Bagaimana dengan tradisi imitasi kita (orang Cina)? Blok-blok kaligrafi yang membolehkan kita untuk meniru dan mengulang pola yang sama? Kita mempelajari ribuan huruf-huruf klasik di sekolah, bukan hanya untuk mengingatnya, tetapi juga untuk menyempurnakan goresannya sehingga kita

bisa menulis ulang huruf-huruf tersebut dengan presisi. Kita meniru dan menyalin karya-karya lama untuk melestarikannya, tradisi turun temurun yang sudah berlangsung selama berabad-abad lamanya, hingga sarjana seni terbaik pun akan sangat kesulitan membedakan mana karya yang asli dan palsu. Lantas, mengapa kebencian ini masih berlanjut?

Chen juga melihat ada kemiripan antara metode Bonang dengan karya *Imitation, Imitation* oleh Hao Zhenhan, seniman Cina berbasis di London, yang mempertanyakan mengapa tindakan meniru itu dikecam, dan mengapa asumsi mengenai praktik budaya dan kesenian di Barat itu selalu terbebas dari dosa imitasi, seolah-olah tidak pernah menggunakan metode imitasi dalam bentuk apapun.

Wang Shuo

Selain itu, kemunculan artikel obituari yang ditulis oleh penulis Wang Shuo (王朔) juga menunjukkan betapa bias dan sentimen personal dari penulis turut mempengaruhi persepsi publik terhadap Bonang. Wang adalah sosok yang dikenal dan dihormati di Cina, berkat novel-novel dan gaya penulisan

sastra *hooligan*-nya, ia berhasil menjual lebih dari sepuluh juta cetak di negaranya sendiri, dengan demografi pembaca yang beragam, mulai dari pelajar, buruh, gembel, hingga intelektual. Selain itu ia juga seorang sutradara film. Terlepas dari watak dan gaya penulisannya, ia sebenarnya adalah pribadi yang sentimentil.

Dalam artikel tersebut, Wang mengenang perbincangan terakhirnya dengan Bonang beberapa bulan sebelum kepergiannya, tetap dengan nada sarkastis yang menjadi ciri khasnya:

"Saya ingat obrolan terakhir bersama Bó. Ia tiba-tiba mengomel acak tak karuan dengan tatanan pecah belah yang kadang tidak saya mengerti, sambil menggebrak kepalan tangannya ke atas meja seperti jitong yang sedang kesurupan, kurang lebih seperti ini: "Wáng ba dàn! Buang-buang waktu mengobrol dengannya (Li Ruigang)! [...] Dia bilang dia punya ilmu tenaga dalam untuk membedakan mana karya seni asli, dan mana yang bukan, mana karya asli Li Keran atau Qi Baishi, dan mana yang bukan? Memangnya dia pikir saya bodoh dan peduli? [...] Saya diam saja karena tahu itu sha gua investor proyek film-mu. Kalau tidak, sudah saya bungkam itu mulutnya!" Bó terdiam sejenak. Setidaknya ia masih punya adab untuk menelan amarahnya di depan Ruigang, dan tidak menghambat kelancaran proyek film saya.

Bó menghisap puntung rokok basah di tangannya, dan lanjut mengeluh "Romantisasi terhadap otoritas kepengarangan (authorship) selalu bikin saya jengkel."

Sesaat butiran keringat mulai terlihat menetes deras dari alisnya, seketika itu pula saya akhirnya sadar kalau ini guaiwu

memang sedang serius. Ia benar-benar merasa jengkel dan menyesali pertemuannya dengan Li Ruigang. "Saya tidak pernah memandang barang-barang tiruan itu sebagai representasi dari yang asli, atau melihat yang asli itu adalah yang paling otentik. Bagi saya, keduanya hanyalah representasi [...] Memang, pada kenyataannya, ada perbedaan antara barang 'asli' dan palsu. Perbedaannya ada di harganya, yang buat saya juga tidak masuk akal, cuma akal-akalan saja." lanjut Bó menceramahi saya seakan-akan saya dungu, nongbao. Tapi saya tidak marah kepadanya. "Lagipula, coba itu lihat hidung palsu Michael Jackson. Mengapa tidak ada yang pernah mempermasalahkannya? Michael Jackson tidak akan menjadi seorang Michael Jackson yang 'asli' tanpa hidung palsunya!" Bó menutup racauannya, merasa sudah puas dengan dirinya sendiri.

Botol-botol alkohol diantar ke meja, dan Bó sedikit memaksa untuk membayarnya. Ia memang selalu royal seperti itu. Setidaknya dalam kurun waktu setahun terakhir. Mungkin nasibnya membaik. Saya berbasa-basi menyodorkan dompet saya, meskipun saya tahu ia akan menolaknya mentah-mentah. Lalu ritual berlanjut dengan saya mengucapkan terima kasih dan bersulang untuk malam penuh alkohol kepadanya.

Sesampainya di rumah, saya tiba-tiba teringat. Ia pernah menyinggung tentang sepak terjang Lucio Urtubia[4] kepada saya dulu, betapa ia menghormatinya dan bermimpi untuk mengikuti jejaknya. Saya lantas jadi berpikir curiga, jangan-jangan, uang yang ia berikan ke pelayan tadi, uang palsu juga?"[5]

---

4 Lucio Urtubia, seorang kuli bangunan sekaligus anarkis asal Spanyol, dikenal karena tindakan kriminalnya merampok bank dan memalsukan dokumen-dokumen, termasuk uang.

5 Shuo, Wang, *"The Last Conversation", He Liu (The Flow)*, Tianjin People's Publishing House, 2013, hal. 113

Valorisasi terhadap gestur yang mempertanyakan orisinalitas, kepengarangan, dan representasi, bukanlah hal yang sepenuhnya asing dalam tradisi pemikiran kebudayaan Barat, pun bukan fenomena luar biasa dalam praktik kebudayaan di Asia.

Kematian "aura" dalam karya seni, yang telah lama diprediksikan oleh Walter Benjamin di seperempat awal abad ke-20, sedang mengalami percepatan transformasi semenjak industrialisasi dan kebangkitan era digital.

Seni telah kehilangan "aura"-nya sebab seni telah bertransformasi dan beradaptasi menjadi komoditas banal dalam corak produksi ekonomi (kapitalisme) modern, yang mudah untuk direproduksi dan/atau diperbanyak jumlahnya. Lihat bagaimana sebuah karya seni bisa diakses, diamati, dan direproduksi secara mudah melalui gambar di buku, kartu pos, poster, televisi, bahkan lebih dekat dan cepat menggunakan internet melalui layar-layar gawai. Karya seni reproduksi, maka dari itu, mengambang dalam vakum, sebab sejak awal karya tersebut tak pernah sepenuhnya hadir (termediasi). Otentisitas dalam karya seni tak pernah bisa direproduksi, dan akan hilang seketika karya seni tersebut direproduksi, dalam bentuk apapun. Dampaknya akan terasa, bahkan oleh karya seni orisinil itu sendiri, sebab karya tersebut tak lagi memiliki keunikan yang sama. Ia akan selalu menjadi pincang: tidak mampu untuk hadir dalam konteks ruang dan waktu.[6]

Siapapun tentu tak lagi bisa mendapatkan efek serupa dari melihat langsung lukisan Mona Lisa, seperti apa yang didapatkan oleh patron Leonardo da Vinci, Raja Francis I, ketika melihat lukisan Mona Lisa secara langsung untuk pertama kalinya. Selain otentisitas, karya seni sebagai obyek maka dari itu juga akan kehilangan otoritasnya.

---

6 Benjamin, Walter, *"The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", Illuminations: Essays and Reflections*, Schocken, 2007, hal. 220

Khalayak ramai juga turut berkontribusi dalam pembunuhan aura ini, dengan terus menerus menuntut agar membawa segala sesuatunya lebih dekat, lebih mudah dicapai, sehingga menciptakan kenyataan-kenyatan yang dapat direproduksi terus menerus, dan secara konsekuen menghancurkan keunikan dari karya seni itu sendiri.

Ini jelas menunjukkan bahwa konsep-konsep mengenai identitas, orisinalitas, otentisitas, atau kepengarangan, adalah konsep-konsep yang rapuh dan mudah diubah-ubah.

Pierre Menard—karakter penulis fiksional Don Quixote dalam kisah Jorge Luis Borges, yang memiliki posisi kurang lebih sama dengan Bonang—adalah karya fiksi pivotal yang memperluas seni apropriasi ke tingkatan selanjutnya.

Berlindung di balik kedok esai akademik, Borges menggunakan sosok Pierre Menard, seorang penyair sekaligus kritikus sastra asal Perancis, untuk dengan leluasa menyampaikan idenya perihal membaca, menulis, mengutip, dan mengimitasi. Dalam kisah tersebut, diceritakan bagaimana Pierre Menard yang telah meninggal dunia meninggalkan mahakarya yang belum selesai, yaitu setumpukan naskah yang mengandung bab-bab dari Don Quixote.

Namun, Don Quixote dalam naskah Menard bukan sekedar jiplakan atau versi terbaru abad ke-20 dari novel abad ke-17. Naskah tersebut adalah sebuah upaya untuk "menghasilkan sejumlah halaman yang identik kata demi kata, baris demi baris, sesuai dengan tulisan Cervantes". Bagi Borges, versi Menard justru melampaui Cervantes:

Teks Cervantes dan Menard memang identik secara verbal, tetapi versi Menard terasa jauh lebih sempurna (lebih ambigu mungkin bagi sebagian banyak orang, tetapi ambiguitas adalah kesempurnaan).

Betapa mencerahkannya membandingkan Don Quixote versi Menard dengan Cervantes. Sebagai contoh, Cervantes menulis:

"... kebenaran, anak dari sejarah, lawan dari waktu; penghimpun perbuatan, dan saksi dari masa lalu; pemberi teladan dan nasihat di waktu yang tepat, menjadi pembimbing bagi masa depan."

Ditulis di abad ke-17 oleh sang jenius Cervantes, enumerasi tersebut hanyalah pujian retoris atas sejarah. Di sisi lain, Menard menulis:

"... kebenaran, anak dari sejarah, lawan dari waktu; penghimpun perbuatan, dan saksi dari masa lalu; pemberi teladan dan nasihat di waktu yang tepat, menjadi pembimbing bagi masa depan."[7]

Dalam teks tersebut, Borges terus menerus membandingkan bentuk, isi, dan konteks dari kedua versi, sambil menjustifikasi kelebihan dari versi Menard. Bagi Borges, Don Quixote versi Menard berbeda secara radikal bila dibandingkan dengan versi Cervantes, meskipun keduanya secara kasat mata terlihat identik. Pertanyaannya: bagaimana bisa paragraf yang identik memiliki arti yang sama di tahun 1605 dengan di tahun 1930?

Fundamental kesusastraan barangkali memang hanya soal repetisi yang tiada habisnya, tetapi setiap repetisi tak pernah diterima secara sama. Banyak dari penulis dan seniman terinspirasi dari perbedaan aspek yang ditemukan dalam teks muktabar Menard tersebut, kecuali Borinsky—penulis dan kritikus sastra asal Argentina—yang berargumen bahwa Menard terlalu naif dalam pendekatannya terhadap teks Cervantes, abai terhadap kualitas teks terjemahan dan kualitas parodi dalam

---

7 Borges, Jorge Luis, *"Pierre Menard, the Author of Quixote", Labyrinths*, New Directions Publishing, 1962, hal. 43

kisah Cervantes.[8] Tetapi siapapun boleh berargumen, bahwa Borinsky lah yang justru tidak memahami perbedaan antara gagasan Cervantes mengenai spontanitas sebagai reproduksi, dan gagasan Menard mengenai pemahaman intelektual sebagai determinisme.

Pablo Katchadjian

Banyak buku dan esai-esai kritis telah dituliskan untuk mengapresiasi serta menanggapi teks Borges yang singkat nan komikal ini. Semua tentu terlepas dari posisi politis Borges yang problematis: orang Amerika Latin yang selalu berpura-pura menjadi orang Eropa, dan yang meninggal di Jenewa. Kasus serupa juga terjadi di Argentina, yang melibatkan penulis Argentina, Pablo Katchadjian, karena dituduh 'menjiplak' karya Borges di tahun 2009. Apa yang Katchadjian lakukan adalah

8 Gane, Mike, *Ideological Representation and Power in Social Relations*, Routledge, 2014, hal. 33

merekayasa salah satu cerita pendek paling terkenal Borges yang berjudul *The Aleph*. Katchadjian menulis ulang cerita tersebut sesuai dengan teks aslinya, verbatim, sambil menambahkan teksnya sendiri dengan jumlah yang cukup banyak (total 5.600 kata, dari sebelumnya yang hanya berjumlah 4.000 kata).[9]

Hasilnya adalah cerpen eksperimental bernama *El Aleph engordado* (*The Fattened Aleph*). Berkat eksperimen ini, Katchadjian harus menanggung akibatnya, salah satunya adalah gugatan plagiarisme yang pertama kali diprakarsai pada tahun 2011 oleh janda Borges, María Kodama, yang juga merupakan wali dari properti kesusastraan Borges.

Meski minim kemungkinan Katchadjian akan benar-benar berakhir meringkuk di dalam sel penjara, implikasi dari membawa seorang penulis ke pengadilan atas tindakan kreatif yang ia lakukan, itu mengerikan.

Memandang kasus ini, mereka yang terlanjur akrab dengan seluruh *oeuvre* Borges tentu akan mengenali sejumlah masalah intelektual dan yang juga menjadi subyek eksplorasi Borges dalam kisah Pierre Menard, yaitu intertekstualisme dan meta-fiksi: sebuah obsesi terhadap daya reproduksi dari karya-karya klasik. Dan adilnya, menyangkut isu pemalsuan—Borges, bagaimanapun juga, terkenal dengan tabiatnya menggunakan dan/atau menyalahgunakan kutipan asli (dengan menyalin mentah-mentah dan/atau mengubahnya) dan menggunakan referensi sastra palsu.

Tetapi jika dibandingkan dengan kasus sketsa Picasso milik Bonang, atau karya-karya palsu dari semua artisan tanpa nama di pabrik seni di Dafen, Cina, diskusi seringnya justru merosot menjadi semacam parade kutukan dan jingoisme,

---

9 Jones, Thomas, *"Whose Borges?"*, London Review of Books, diakses dari http://www.lrb.co.uk/blog/2015/07/02/thomas-jones/whose-borges/, 20 Juli 2020, 3:25 PM

dengan menghubung-hubungkan masalah 'budaya pemalsuan' sebagai bentuk pencemaran nama baik dari identitas sekaligus pencapaian kebudayaan Cina, atau dalam kasus ini, Indonesia. Padahal, bukankah kebudayaan itu sendiri adalah bentuk dari identitas palsu (*forged identity*) yang melekat?

Segala upaya untuk mengembalikan dan mengarahkan pertanyaan mengenai orisinalitas dan otentisitas ke penilaian kualitatif-kuantitatif *a la* petit-borjuis, hanya akan berujung pada pengabaian kolosal terhadap inti dari eksperimen dan praktik kreatif yang dilakukan oleh Borges kepada Cervantes; Katchadjian kepada Borges; atau Bonang kepada Picasso.

Dalam buklet pengantar untuk pameran keduanya yang bertajuk *Don't Worry, It's All Fake* di Arrow Factory, Beijing, tahun 2006, Bonang membuat ringkasan atas posisinya dalam seluruh sengketa mengenai orisinalitas *vis a vis* imitasi:

"Kelak kebohongan juga akan dianggap benar, sebab kebohongan yang adiluhung sebenarnya hanyalah kebenaran yang inkompeten. Setiap gambar, contohnya, dimulai sebagai keinginan (hasrat) atas gambar lainnya. Selalu ada dorongan untuk menyalin, menggantikan, atau mengkontradiksi kenyataan. Baik itu berangkat dari rasa iri, ataupun dari rasa percaya diri."

Catatan Pembaca

"Manusia tidak hidup dengan kebenaran semata; mereka juga butuh kebohongan: kebohongan yang mereka karang dengan bebas, bukan yang dipaksakan pada mereka"

— Mario Vargas Llosa, Benarnya Kebohongan (1989)

Berita bohong ≠ cerita bohong
Berita bohong ≤ cerita bohong
Cerita + berita ≄ bohong
bohong – cerita ≠ berita
Berita + bohong = cerita

Manakah pernyataan di atas yang benar menurutmu? Apakah suatu pernyataan benar-benar harus mengandung kebenaran? Lalu bagaimana bila pertanyaan tentang pernyataan itu sendiri mengandung ke-benar-an yang tidak benar-benar benar mempertanyakannya?

Membaca tulisan tentang Bonang P. Sirait seperti mengingat kembali kepada sosok Kilgore Trout, menggugah sekaligus menggugat suatu arena berpikir bebas tentang pencarian

makna kebenaran kebohongan itu sendiri.

Tetapi untuk apa makna kebohongan dicari-cari, sedang kita sudah hidup di bawah pengaruh bohong sehari-hari?

Di era pascamodern di mana demarkasi antara realitas dan khayali semakin bias. Tipu daya semakin tak terindera. Sensitivitas terhadap bahaya pun pudar. Kebenaran dan kepercayaan adalah arena bermain yang asyik untuk praktik-praktik penipuan. Dari era "Dek, tolong papah minta pulsa" ke "Selamat kamu mendapatkan hadiah 500 Juta. Klik link di bawah ini" hingga menjadi [Surat Undangan Pernikahan Digital.apk]. Selalu saja ada yang terjebak ke dalam trik-trik demikian.

Namun dalam hal demikian siapa yang berhak disalahkan, orang yang menipu atau orang yang tertipu?

Suatu hari di bawah rindangnya pohon ceri, teman saya parkir sepeda motor Jupiter Z milik pamannya, dia sedang duduk santai di atas sepeda motor tersebut. Dari sisi lain, saya melompat ke jok belakang sehingga menyebabkan sepeda motor jatuh dan teman saya tersungkur. Tidak ada luka pada kulit. Namun sepeda motor tersebut lecet. Saya panik. Teman saya baik, saya tidak disalahkan.

Ketika sepeda motor dikembalikan, pamannya marah. Tetapi teman saya mengaku dirinya jatuh di pertigaan. Kebohongan dilakukan. Saya minta maaf dan merasa bersalah. Teman saya tidak marah. Saya semakin merasa bersalah. Kebohongan itu berlangsung menutupi kebenaran atas kejadian.

Namun dalam hal demikian, apakah kebohongan bisa juga dianggap mengandung kebaikan?

Membaca veritas dolor, membuat saya membaca ulang tulisan-tulisan Mario Vargas Llosa dalam buku Matinya Seorang Penulis Besar terjemahan Ronny Agustinus.

1

Menata ingatan kolektif, mengubah sejarah menjadi alat pemerintah demi tujuan melegitimasi pemerintah berkuasa dan menyediakan alibi bagi perilaku busuk mereka, adalah godaan yang inheren dalam semua bentuk kekuasaan. Negara-negara totaliter bisa membuat godaan ini jadi kenyataan. Di masa lalu, tak terbilang banyaknya peradaban yang melakukan praktik ini.

2

Namun, ketika negara, dalam nafsunya untuk mengontrol dan memutuskan apa saja, menelikung hak manusia untuk mengarang dan memercayai kebohongan apa saja yang mereka suka, ketika negara menyita hak ini untuk dirinya sendiri dan menerapkannya lewat para sejarawan dan sensor—seperti orang Inca lewat para *amautas*—suatu pusat syaraf besar dari kehidupan sosial pun pupus. Baik

3

Namun, imajinasi telah mengandung obat penenang yang cerdas dan halus bagi perceraian tak terelakkan antara realitas kita yang terbatas dengan hasrat-hasrat kita yang tak terbatas: fiksi. Berkat fiksi kita jadi lebih dan jadi lain tanpa surut untuk jadi tetap sama. Di dalamnya kita bisa lupa diri dan membelah-belah, melakoni banyak kehidupan di luar hidup yang kita punya dan bisa kita jalani bila kita terikat pada kebenaran, tanpa kabur dari bui sejarah.

"… kebenaran yang tersembunyi di jantung kebohongan manusia"

— Mario Vargas Llosa, Benarnya Kebohongan (1989)

Membaca pseudo-esai membuat diriku bertanya: apakah dalam proses pembacaan diperlukan kepercayaan di dalamnya? Apa sebetulnya fungsi kepercayaan dalam proses membaca?

Terlepas dari itu semua, saya pikir pseudo-esai Tida Wilson ini, semacam kebohongan yang patut dirayakan.

Sia-sia!

mediumbookstore